

Abszurd dráma és Örkény István

Bozena Kojro (Varsó)

..."Abszurdal akart felrázni, abszurdal ébresztetni, abszurdal mint kábítószerrel halucinációs állapotba bevinni" - így irt a kiváló lengyel költő Mieczyslaw Jastrun, a lengyel irodalom világháborúk közötti korszakának egyik legérdekesebb alakjáról, Stanislaw Ignacy Witkiewiczről.

Ezek a szavak illenek az abszurd drámaírás elemzésének kontextusában is, amelynek kezdetei az ötvenes évek elejére esnek. Amikor ezt a jelenséget mind Lengyelországban, mind Magyarországon kívánjuk tanulmányozni, bizonyos egyenlőtlenséget állapíthatunk meg, amelynek sok általános és egyedi oka van. A dolgozat más szempontjai miatt ezeket az okokat mellőzöm, helyette az abszurd színház nagyon rövid meghatározását, szerkezeti és stilisztikai elveit szeretném megfogalmazni, valamint Örkény István, az abszurd drámaírás magyar képviselőjének tömör elemzését Lengyelországban az abszurd drámának és ezzel erősen összekötve a groteszk irodalom irányzatának gazdag hagyománya van, amely a XX. század első feléből származik - elég csak olyan neveket felsorolni, mint Bruno Schulc, Stanislaw Ignacy Witkiewicz, vagy Witold Gombrowics. Ezen írók műveinek kétségtelenül nagy hatása volt a lengyel abszurd drámaírók művészeti egyéniségének alakítására, főleg Tadeusz R. zewicz és Slawomir Mrozek alkotásaira. Egyszer- smind jól előkészítették a lengyel olvasót és nézőt az ilyen típusú irodalom befogadására. Tehát ennek a dramaturgiának az alkalmazását a lengyel közönség megértése sőt lelkesedése kísérte.

Másképpen és más országokhoz képest jelentős késéssel alakult ez a folyamat Magyarországon. Itt az abszurd színház térhódítása csak az 1967. év óta kezdődött, amikor a színpadon megjelent Örkény a később világhírvé vált, Tóték című művével. Ezt a darabot sok országban bemutatták, többek között Csehszlovákiában, Finnországban, Franciaországban, Dániában, Görögországban, Hollandiában, az Egyesült Államokban. Mészöly

Miklós korábbi ilyen jellegű törekvéseit a magyar közönség értetlenül fogadta. A groteszk erősen fejlett hagyományainak hiánya valamint az operett kultusza Magyarországon nem teremtett kedvező hangulatot az ötvenes évek színházi avangardja számára, pedig ekkor írta Samuel Beckett "Godotra várva" című darabát a világszínpad történetében igazi forradalmat váltva ki és megteremtve az abszurd színház terminusának külön fogalmát. A terminusnak a megalkotója, a kiváló kritikus és drámaíró Martin Esslin, "The Theatre of the Absurd" című híres könyvében ezt írta: "Az abszurd színház azoknak a módszereknek az egyike, amellyel méltóságteljesen szembe lehet nézni az univerzummal, azzal az univerzummal, amely meg lett fosztva mindattól, ami régen az emberi élet lényege volt; megfosztva a mindenki által elfogadott integráló elvtől, kaotikussá, céltalanná, abszurdá vált." Az abszurd drámaírók közös célja a világ örültségének, az ember értelmetlen szerepének, a civilizáció esztelen tempójának megmutatása volt. Mindaz, ami körülvesz bennünket, tehát az eszmei zűrzavar, a szó-, fogalom- és tekintély-devalváció, az emberiség teljes megsemmisítésének a fenyegetése (nota bene: katasztrófizmussal már tele vannak Witkiewicz művei is), a jövő szempontjából szélsőségesen pesszimista tételek teljes komplexuma, az alapot, kezdőpontot jelentik a színházi víziók megvalósításában, amelyeket egyes szerzők különböző módokkal oldanak meg. A rendkívüli nyugtalanító tartalom megkívánta ábrázolás következménye egy új forma a szokásos színházi alkotás hagyományos módszereivel élesen ellentétes kifejezési mód keresése lett.

A bemutatott világ alakjainak új fajta kreációja mindenek előtt a groteszk, időnként a paródia felhasználásában állt, tehát a realista konvenció jellegzetességét háttérbe szorította, vagy csak mint ürügyet használta, irreális, de egyúttal az elképesztéstől távolálló kép szerkesztéséhez és éppen ebben különbözik a két háború közötti groteszk dráma az abszurdtól. A groteszk dráma fő célja a polgár pukkasztása, a közönség sokkolása, az abszurd dráma csak felhasználja ezeket az elemeket egy végső tragikus filozófiai

mondanivaló kifejezésére. Az rányok meginogtak, a színházi előadás hagyományos elemeit vagy teljesen elvetették vagy módosították.

Az abszurd dramaturgia egyik célja a néző kényszerítése arra, hogy bírálja a bemutatott képet. Ez csak abban az esetben lehetséges, ha a néző nem azonosítja magát a dráma hőseivel. Ehhez nagyon kedvező a groteszk, mert a befogadó, aki gyakran rémülettel vegyes nevetéssel figyeli az előadásban résztvevő alakok tevékenységét, ugyanakkor távolságot érez irányukban és tulságos kételyek nélkül bírálja a banális nézeteket, rossz szokásokat, tétlen életeteket. De sokszor tudatára ébred majd, hogy ezek az ő nézetei, szokásai is, és hogy ő szintén ezt a tétlen életet folytatja.

A cselekmény lineáris fejlődésének hagyományos elve sincsen meg az abszurd drámában, amelyben főleg drámailag egyenrangú jelenetek szerepelnek, mert nem ez a fontos ami majd lesz, csak az, ami a jelen pillanatban történik. A néző rá van kényszerítve a hősök szövegének, a cselekmény pillanatnyilag bemutatott szituációjának azonnali értelmezésére.

Az abszurd színház nyelvi rétságának is nagyon fontos szerepe van.

Ionesco ezt írta: "Megtámadni az előregedett nyelvet, nevetségessé tenni és ezáltal rámutatni a hatáiraire és elégtelenségére, megkísérelni, hogy szétrepezzük, mert minden nyelv elhasználódik, elmeszesedik, kiürül, megkísérelni, hogy megújítsuk, hogy újra megtaláljuk, vagy egyszerűen kibővítsük ez minden "alkotó" feladata, aki éppen ezáltal ér el a dolgok szívéig, az élő, mozgó, mindig más és egyben mindig azonos valóság szívéig...

A nyelvet megújítani annyit jelent, mint megújítani a világ fogalmát, a világ szemléletét."

Beckett, Ionesco, Arrabal drámáinak még egy alkotási jellegzetessége van: az értelmezhetőség nyíltsága. A szerző nem fogalmaz kész megoldásokat, de szuggerál, sugalmaz bizonyos következtetést, illetve azt jelzi, hogyan lehet az általa szerkesztett vízió értelmét és fontosságát kitalálni.

Mint már említettem, az abszurd drámáirók kedvenc stilisztikai eszköze a groteszk, amelynek gazdag hagyománya van a világirodalomban. A kezdetei

megtalálhatók már az ókorban (Arisztophanész), de felvirágzása a XX. századra esik. Mivel maga a kategória sem kellőképpen tisztázott, s eddig nem sikerült egyértelmű meghatározását adni, ezért a groteszk lényegét leíró módon fejezzük ki. Zdzisław Jarzebski ezt állítja: "A groteszk különböző összehasonlíthatatlan terek vagy elemek kereszteződéséből, különböző értékek drámai összeütközéséből, decentralizáló s egyaránt központosító irányzatokból, kétértelműségből, a megoldás felé való törekvés kétféleségéből következik." Ezenkívül a groteszk hálás stilisztikai eszköz a lét nyugtalanságának kifejezésére, amikor el szeretnénk kerülni a haszontalan pátoszt. Tehát nem furcsa az, hogy sok mai író nyult ehhez az alkotó átadás frissebb, világosabb, szuggesztívebb formáinak keresésében.

Örkény István tapasztalatai ezen a területen voltaképpen író pályájának a kezdetével azonosak, és annak ellenére, hogy különféle stílusokban próbálkozott írni, de végül írói mesterségének gyöngyszemeitől az egyperces novelláktól kezdve a groteszk elveihez tért vissza. Szerencsére nem lehet elhelyezni Örkényt semmilyen határozott irodalmi csoportban, belenyomni valamilyen kategóriába. A Macskajáték szerzője mint magányos alkotó áll előttünk, akinek nincs elődje és nincs utódja. Az ilyen megállapításban bizonyos analógia van, amely a lengyel prózairó, költő és drámaíró Tadeusz Rózewiczre vonatkozik. A lengyel irodalomban Rózewicz külön jelenség, akit nem lehet beskatulyázni, aki sajátosan keserű, őrlő és egyben az ember bölcsességben bízó filozófiát teremtett. Rózewicz és Örkény irodalmi munkásságát láthatatlan vonal köti össze, amely humanista világnézetük hasonlóságából származik. Örkény abszurd darabjainak jellegzetessége a lázadás az ember kegyetlen, értelmetlen tettei ellen, az öregek lebecsülése ellen, a buta kifejezések ellen, a látszólag magasatos ideák ellen, az erőtlenség ellen a "vérzivatarokban". Mégis, bizonyos optimizmus, az ember méltóságába vetett bizalom sugárzik belőlük. Elég említeni Tót groteszk, kétségbeesítő tettét, amikor az ómagyot darabokra vágja, vagy Pistit, aki a helyzetet nem ismerve a kivégző szakasz elejére áll és az utolsó pillanatban a halálraítéltek sorába megy át.

Ez a második példa veti fel a következő, érdekes, lélektani-filozófikus problémát, amely főleg a Pisti a vérzivatarban című darabban szerepel. Ez az ember tudathasadásának, többbétegu Telkének a kérdése, aminek nincs köze a szkizofréniához, az én patológikus kettéosztódásához. A jó és a rossz, a szeretet és a gyűlölet finom egyensulya valamint ezeknek az értékeknek valamennyi árnyalata, amelyek normális körülmények között nyugodtan működnek az átlagos embernél, válságos pillanatban meginoghatnak és senki nem tudhatja, milyen irányba. Örkenyt ez a pszichológiai probléma nagyon izgatja, bemutatja a személyiség többbéteguőségét, ezeknek a rétegeknek az összekötőit és különböző "egyéni életüket" is. Mind ez legjobban látszik Pisti alakjában.

Az ember bonyolult jellemének pontos leírása csak a XX. században történt meg, és megállapíthatjuk, hogy ennek kapcsolata van a mai civilizáció különös állapotával, valamint Freud filozófiája némely nézetével, amelyet kiinduló pontnak tartunk. A fenti megállapítás jó példa arra, hogy Örkeny műveinek erős kapcsolata van egzisztenciális filozófiából származó abszurd színházzal.

Mikor összevetjük Örkeny drámáinak tartalmát a formával, világosan látjuk azt, hogy a tartalmi réteg dominál és a szerző majdnem aszketikus, de drámai elemeket sem nélkülöző műveket törekedett szerkeszteni. A darabok színpadi utasításai (a Tóték-ot kivéve) olyan díszletet sugallnak, amely alá van rendelve a szónak és nem díszítő célt szolgál. Egyes díszleti elemek a színvilágot a kifejezőrendszerbe kapcsolt jelek értelmében hatnak.

Örkeny műveinek cselekménye a látható általánosítások ellenére a konkrét magyar valóságban játszódik. A szerző szerint mégis ennek nagyobb jelentősége, mert ugyanugy bárhol történhetne. Ezzel a modern drámáirás egyik őse, Alfred Jarryre hivatkozik, aki az "Übű király" bemutatóján

ezt mondta: "Történik Lengyelországban vagy sehol". Örkény ezt a mondatot átalakította mondván: Történik Magyarországon azaz mindenhol". Az absztrakció, a színházi előadás klasszikus elveinek szabad kezelése a szerzőnek azt a lehetőséget adja, hogy a darabkoncepció alapvető, lényeges problémáját mutassa meg. Örkény sokszor a néző képzeletére hagyatkozik, amikor a hagyományos dráma elemsokaságáról és látványosságáról lemond és a szó hatására összpontosít. Nagyon fontos számára a szituációk összeállítás és a színészek értelmezési lehetőségei.

Örkény mind a három, Lengyelországban bemutatott művét a közönség nagyon jól fogadta. A Tóték és a Pisti a vérzivatarban című darabjait csak a fővárosban vitték színre, a Macskajátékot pedig még öt más városban. Ez a tény jól tanuskodik arról, hogy Örkény művei nagymértékben egyetemeseek, hogy a magyar kultúra szempontjából idegen nézővel a kapcsolatot meg tudják találni.

Örkény írásművészete provokál, nem hagyja a nézőt közömbösnek, kényszeríti kritikai szó és gondolat formálására. Hogy milyen ez a bírálat, negatív vagy hízelgő, nem tűnik fontosnak.